



Portrait

Ambros Eichenberger

«Wer meine Filme sehen will, kommt nicht, um Nüsschen zu knabbern»

Youssef Chahine: ein ägyptischer Kosmopolit mit Zivilcourage

Während Youssef Chahine in der arabischen Welt zurecht den ganz grossen Cineasten zugerechnet wird, ist er in unseren Breitengraden, die vom (nord)amerikanischen Kino überflutet werden, so gut wie unbekannt geblieben. Dabei hat er in den 46 Jahren seines bisherigen Wirkens nicht weniger als 32 Filme gedreht. Die sind allerdings von unterschiedlicher Qualität. Es gibt neben unbestrittenen Meisterwerken wie «Hauptbahnhof» (1958), «Die Erde» (1968), «Alexandria, warum?» (1978) usw. auch bedeutungslosere Produktionen, die Schulzen gleichen. Dazu kann man praktisch die ersten zehn Filme, von «Papa Amin» (1950) bis «C'est toi mon amour» (1957), zählen. Sie imitieren die in Hollywood gängigen Muster, was kaum verwunderlich ist, wenn man weiss, dass Chahine seine Karriere – als Schauspielschüler Anfang der fünfziger Jahre – in Kalifornien begonnen hat. Stilistisch wie thematisch kommt in seinem Opus fast alles vor. Von der Form her versteht der Regisseur die Register des Komischen und des Kabarettistischen genauso zu ziehen, wie jene des Lyrischen, des Epischen, des Musikalischen, des Historischen und des Autobiografischen.

Auch die Stoffe, die er aufgreift, spielen auf vielen Ebenen, der nationalen wie der internationalen. Einen klassischen Ruf geniessen die einfühlsamen Darstellungen der ägyptischen Volkseele. Ihrer städtischen Ausprägung begegnet man in der feinen Milieustudie des Kairoer Hauptbahnhofes in «Hauptbahnhof» (1958) oder schon vorher und etwas melodramatischer im «Kampf im Hafen» (von Alexandria; 1956). Den Kleinbauern auf dem Land, vor allem an den Ufern des Nil, hat er mit «Die Leute und der Nil», einer kritischen Darstellung des Assuan-Stau-

dammprojektes, und – noch überzeugender – mit «Die Erde» (1968) ein Denkmal gesetzt. Hier werden die Fellachen, denen die Grossgrundbesitzer im buchstäblichen Sinn das Wasser abgraben wollen, einmal nicht als lächerliche ungebildete Bauerntrötzel hingestellt, sondern in ihrer eigenen Würde und in der Schönheit und Sinnlichkeit der flachen Landschaft, die sie bebauen, auf die Leinwand gebannt.

Neben diesen «nationalen» Filmen sind historische wie «Saladin» (1963) über den gleichnamigen Sultan und politische wie «Jamila, die Algerierin» (1958) oder «Der Spatz» (1972) zu erwähnen. Letzterer befasst sich mit den Hintergründen der ägyptischen Niederlage im arabisch-israelischen Krieg von 1967. Er mündet in einem Aufruf zum Kampf, was dem damals noch nicht gefestigten Sadat sehr ungelegen kam, weshalb das Werk während zweier Jahre aus dem Verkehr gezogen wurde.

Das Nebeneinander dieser und anderer anspruchsvoller Filme mit kommerziell orientierten Melos findet man in allen Entwicklungsländern. Es erklärt sich dadurch, dass auch ein Regisseur der sich dem Qualitätsfilm verschrieben hat, gezwungen ist, zwischendurch Billigware zu produzieren, damit er leben und überleben kann. Auch in Ägypten, einem Land, das, im Unterschied zu den meisten andern Entwicklungsländern, über eine ausgewachsene Filmindustrie verfügt, kommt ein Regisseur um diese Zwänge und Kompromisse nicht herum. «Productions alimentaires», Brotfilme, werden sie genannt, weil sie an der Kasse in der Regel erfolgreicher sind als anspruchsvolle Kunst. Chahine hat das mit dem «Hauptbahnhof», einem seiner besten Filme, erfahren müssen, denn das Meisterwerk



ist, trotz seiner grossen Qualitäten, beim breiten Publikum durchgefallen.

Wie kaum ein anderer arabischer Regisseur hat sich aber gerade Chahine diesem Konformismus nicht gebeugt, hat es gewagt, «Ich» zu sagen, wo andere nur gefallen oder verdienen wollen. Das Bekenntnis zu diesem «Individualismus», das in der arabischen Gesellschaft mit ihren Spielregeln viel mehr Zivilcourage erfordert als im permissiven Westen, hat er einer Herzoperation zu «verdanken», die ihn mit dem Sterben und mit dem Leben-Wollen konfrontierte. Damals hat er das Leben gewählt, mit dem Mut, zu seinen Gefühlen und zu seinen Meinungen zu stehen, statt mit ihnen, wie viele andere, heuchlerisch hinter dem Berg zu halten. Er war auch bereit, für diesen Individualismus und Nonkonformismus den Preis zu bezahlen: «Wer meine Filme sehen will, kommt nicht, um Nüsschen zu knabbern!», lautet seine Devise.

Konservative Kinolobby reagiert skeptisch

Ausdruck und Spiegel dieser Wende zum Ich mit den dazugehörigen Ich-Geschichten sind die drei Filme «Alexandria, warum?» (1978), «Eine ägyptische Erzählung» (1982) und «Alexandria, nochmal, für immer wieder» (1990). Rückkehr zum eigenen Ich heisst also für Chahine vor allem auch Rückkehr nach Alexandria zu den Kindheits- und Jugenderinnerungen. Dort wurde er 1926 geboren. Dort in der Hafenstadt am Mittelmeer hat er den Geist der Toleranz und der urbanen, kosmopolitischen Weltoffenheit kennen und schätzen gelernt, dem er bis heute treu geblieben ist. «Wir waren 34 Nationalitäten und 15 Religionen, und wir liebten uns!» Sogar die Juden wurden dort geliebt, wie man Filmen wie «Alexandria, warum?» entnehmen kann. Darin verliebt sich die ägyptische Jüdin Sarah in den Muslim Ibrahim und der aristokratische Adel Bey in seine Geisel, den britischen Soldaten Tommy, den er eigentlich erschiessen wollte. Wir liebten uns: über die Grenzen der Politik, der Religion,



© FOTOFESTIVAL Locarno, 13.11.1996

der Rassen, der Kulturen und der Kriege hinweg, heisst eine der zentralen und aktuellen Botschaften, die Chahine mit seinen Filmen den Zuschauern vermitteln will – in einem Land, in dem eine Gewaltwelle von «islamischen Gruppen» seit 1992 mehr als 1000 Opfer gefordert hat. «Alexandria, warum?» ist in Berlin mit dem Silbernen Bären ausgezeichnet worden.

In dem Klima zunehmender Intoleranz werden diese Qualitäten heute der konservativen Kinolobby immer verdächtiger. Sie werden dem Regisseur als Weichheit und Mangel an politischem Profil ausgelegt. Vor allem wirft man dem Christen Youssef Chahine vor, zu wenig ägyptisches und pro-arabisches und zuviel europäisches Kino zu machen oder den Islam, wenn schon, falsch darzustellen. In dem Sinne ist z.B. dem Dreissig-Minuten-Film «Le Caire», den Chahine 1991 für den französischen Sender Antenne 2 herstellte, vorgeworfen worden, er zeige nicht das «wahre Kairo» mit seinen Pyramiden, seinen Bauchtänzerinnen und Minaretten, sondern Spekulation, Landflucht, Verkehrsgedränge und fundamentalistische Infiltration.

Chahine reagiert auf solche Vorwürfe gelassen. Die Vertrautheit mit seiner ägyptischen Heimat wird ihm so bald keiner streitig machen können, der seine Filme kennt und sie zu interpretieren vermag. Er kennt sein Land nicht nur, er spürt und liebt es auch. Und er nimmt es in Schutz. In «Adieu Bonaparte» (1985), z.B. kritisch und ironisch gegen die Franzosen und ihren expansionsstüchtigen «Napoleon», was viele

von ihnen verärgert hat. Gegen die Kolonialpolitik der «Grande Nation» und gegen den Imperialismus allgemein, also für den Freiheitskampf der unterdrückten Völker, hatte er schon 1958, in «Jamila, die Algerierin», mit aller Deutlichkeit Stellung bezogen.

Ebenso wenig wird man einem Werk wie «Saladin» (1963), das ein Bild des zweiten und dritten Kreuzzuges zeichnet, vorwerfen können, ein Kind europäischer Geisteshaltung zu sein. Denn Chahine schreibt die Geschichte neu. Aus arabischer Sicht mit Blick auf die Gegenwart, indem er für den Zusammenschluss der arabischen Kleinstaaten – unter der Führung von Gamal Abdel Nasser – plädiert, damit es gelingt, die Kreuzritter zu vertreiben, und eine Lösung des Palästinenserproblems möglich wird.

Heute erfolgt die Polemik und die Ablehnung von Chahines Filmen, vor allem aus dem fundamentalistischen Lager. Bereits die Tatsache, dass seine Mutter eine griechisch-orthodoxe Christin war, dürfte in diesen Kreisen Verdacht erwecken. Hinzu kommt, dass da und dort, z.B. mit «Die Rückkehr des verlorenen Sohnes» (1976), Anspielungen auf biblische Episoden zu finden sind oder dass der Regisseur, wie in «Der Auswanderer» (1994), direkt oder indirekt, biblische Stoffe aktualisiert. «Der Auswanderer» erzählt die Josefsgeschichte aus dem alten Testament, mit Aspekten, die bei den islamischen Fundamentalisten Anstoss erregen. So macht Ram, der Fremdling, der von seinen Brüdern nach Ägypten geschickt wird, sich dort durch seine Klugheit rasch beliebt, unter anderem dadurch, dass er eine bisher unbekannte Quelle entdeckt und das Land sogar vor einer Hungerkatastrophe rettet. Dieses Verhalten gleicht einem Plädoyer für die weitere «Normalisierung» mit Israel, haben ihm extremistische Scharfmacher vorgeworfen. Der «Josefsfilm», wie ihn die Leute in Ägypten liebevoll nennen, musste, trotz oder wegen seines Erfolges, aus dem Verkehr gezogen werden. Im Juni dieses Jahres ist das Verbot definitiv geworden. Das deutet darauf hin, dass die Zensurmassnahmen immer schärfer werden.

Neues Filmprojekt gefährdet

Angriffe aus derselben Ecke, sind auch für das jetzt drehreife neue Projekt «Das Schick-

sal» zu erwarten. Es ist dem grossen islamischen Gelehrten Ibn Ruschd aus dem 12. Jahrhundert gewidmet. Chahine will ihn als Vertreter eines weltoffenen, reformfreundlichen, toleranten und kultivierten Islam porträtieren, offensichtlich ganz nach dem Wunschbild, das er sich selber von Averroes und vom Islam macht. Leider passt es nicht (mehr) in das Schema jener Kräfte, die inzwischen nicht nur Algerien, sondern auch den ägyptischen Staat unterwandert haben. Auch für Filmprojekte ist in Ägypten inzwischen eine staatliche Kommission gebildet worden, die zur Aufgabe hat, Drehbücher, vor allem solche, die sich mit geschichtlichen Ereignissen oder Figuren befassen, auf ihre «historical correctness» hin zu untersuchen. «Jo», wie Chahine in seinem Bekanntenkreis vertraulich angedeutet wird, sieht diesen Entwicklungen in Richtung Zensurstaat verständlicherweise mit gemischten Gefühlen entgegen.

Umso beachtenswerter ist es, dass er trotz dieser eher düster anmutenden Perspektiven den Humor, der in all seinen Filmen anzutreffen ist, nicht verloren hat. Auch der Liebe zu den Menschen ist er, trotz allen Schwierigkeiten, treu geblieben. Im Unterschied zu vielen andern grenzt er niemanden aus, nicht einmal seine Feinde. Das Stichwort seiner Philosophie der Toleranz, um nicht zu sagen: seiner Theologie der Toleranz, heisst «appartenir». Gelebt und angestrebt wird ein Gefühl der Zusammengehörigkeit und der Verständigung über nationale, nationalistische, religiöse, rassistische und fundamentalistische Grenzen hinweg.

Das ist ein umfassendes, kosmopolitisch und utopisch anmutendes Programm. Aber Youssef Chahine hat immer versucht, es in die Praxis des Alltags umzusetzen und dadurch glaubwürdig zu machen. Nicht zuletzt dadurch, dass er die Infrastruktur der eigenen Produktionsfirma, «Misr International Films», die er gegründet hat, grosszügig auch seinen Kollegen und Freunden aus Algerien, Tunesien, Marokko usw. zur Verfügung stellt, ohne dabei die eigene Koproduktionstätigkeit mit Frankreich und seinem ehemaligen Kulturminister Jack Lang, mit dem er befreundet ist, auf der anderen, der westlichen Seite des Mittelmeeres, aufzugeben.

Notes de Lecture

Fawzia Assaad

Cent ans de cinéma égyptien Festival à Genève

Le 5 et le 28 novembre 1996 ont eu lieu les premières projections du Cinématographe à Alexandrie, puis au Caire. Elles étaient organisées par Henri Dello Strologo, concessionnaire des frères Lumière en Egypte. La dernière semaine de novembre et jusqu'à la mi-décembre, Genève fêtera ce centenaire au cours duquel s'est constitué un véritable trésor. Occulté par l'intérêt que porte la classe cultivée à la production de l'Occident colonisateur autant que par les productions commerciales destinées aux masses d'un monde sous-développé, toujours menacé par la crise économique, la censure, l'obscurantisme culturel et religieux, l'oeuvre de ce siècle est à présent prête à occuper le devant de la scène internationale. Un siècle de cinéma raconte le roman de l'Egypte moderne, avec ses rêves, ses déboires et son immense désir de se libérer. Des pellicules d'abord muettes: le théâtre populaire leur offrira ses salles, puis ses acteurs. Les grandes pionnières: Aziza Amir, Assia Dagher, Bahiga Hafez exploiteront la victoire des grandes dames du Wafd qui avaient osé se dévoiler en public: elles oseront se présenter sur les écrans, plus encore, elles seront productrices et réalisatrices de films, fondatrices de studios, découvreuses de nouveaux talents. Le cinéma n'est déjà plus muet. Il devient partie du grand projet industriel de Talaat Harb, qui comprend la nécessité des infrastructures, ouvre des salles, fonde des Studios que l'on baptise du nom de Misr comme pour perpétuer la métaphore antique Mes Ra, née de Ra, le dieu Soleil. Ils sont presque contemporains de la première banque égyptienne qu'ils ont pour première mission de filmer. Bientôt, ils abandonneront les court-métrages du documentaire pour se lancer dans les longs métrages de l'imaginaire. Cependant, il faut percer «le mur d'étrangers» installés en Egypte, et pour exprimer la réalité égyptienne, se libérer de cet amour ambigu qui a toujours lié l'élite à l'Occident, se dépouiller aussi de l'Orientalisme qui tuait l'Orient.

Percer «le mur d'étrangers» fut l'oeuvre de pionniers comme Mohammed Karim: il réalisait, avec la *Rose Blanche* (1933) deux éléments du grand succès: le chant et le mélodrame. Mohammed Abdel Wahab, réformateur de la musique arabe, en était la vedette. Encore des larmes et des chansons avec Om Kalthoum. Le troisième élément du succès: le rire, est par ailleurs assuré. En 1929, des acteurs de la troupe de Naguib al-Rihani représentaient Goha. Naguib al-Rihani lui-même faisait son entrée au cinéma en 1931 avec son Excellence *Kechkech Bey*. Il sera désormais et pour la postérité, nommé Kechkech, un personnage aussi représentatif de l'humour égyptien que l'est Goha.

Ces films, réalisés par des Egyptiens ont cependant eu besoin d'une aide technique étrangère. En 1933, Talaat Harb envoyait en Europe Ahmed Barakhan et Maurice Kassab pour étudier la réalisation à Paris, Mohammed Abdel Azim et Hassan Mourad pour étudier la photographie à Berlin. D'autres, tel Niaz Mostafa ont profité de cette première mission d'étude en Europe. Sans doute aurons-nous la chance de voir de lui ce film: *Salama va bien* (1937) réalisé dans les Studios Misr, et projeté dans le théâtre de l'Ezbekeyah devenu propriété de ces mêmes Studios, l'été, en plein air, dans un jardin où familles et amis se réunissaient autour d'une table, commandaient des rafraîchissements et prolongeaient leurs soirées après le spectacle: joies d'antan. Mais déjà s'annonçait la période de la deuxième Guerre Mondiale durant laquelle il a fallu se limiter aux moyens techniques du bord, ce qui donna lieu à un progrès inestimable.

Durant le temps des grandes vedettes, comme à Hollywood, surtout des femmes: Om Kalthoum, Leila Mourad, Asmahane, Sabah, Chadia. Du côté des hommes: Farid al-Atrache et Abdel Halim Hafez, puis Omar Cherif, découvert en 1954 par Youssef Chahine dans *Ciel d'Enfer* où il jouait avec cette autre grande vedette, Faten Hamama.